

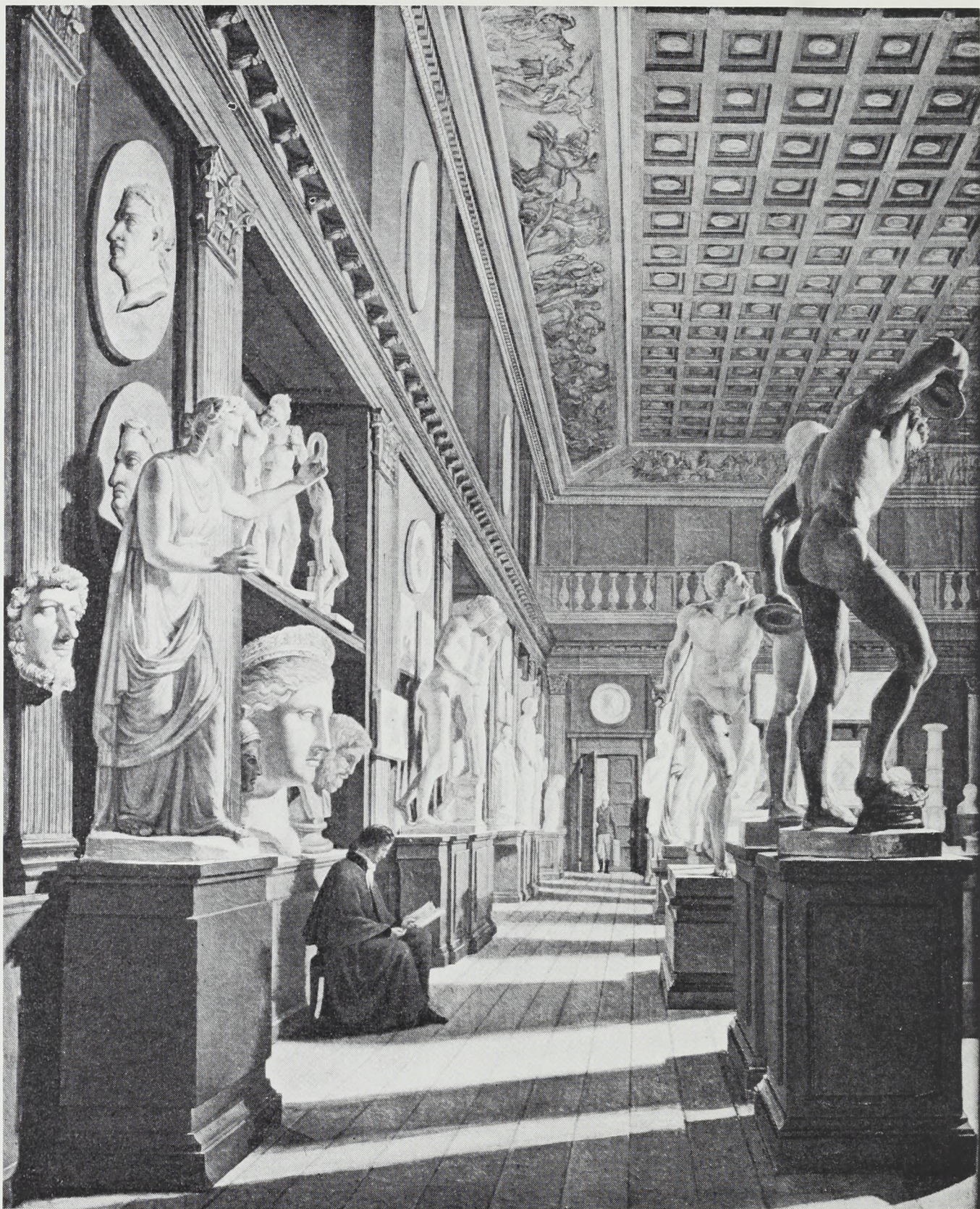


Fig. 1. H. D. C. Martens: Antiksalen på Charlottenborg. 1824. Olie på lærred. Thorvaldsens Museum.

ANTIKALEN

PÅ CHARLOTTENBORG

Det københavnske kunstakademis samling af gipsafstøbninger efter antik skulptur var en stor inspirationskilde for de fleste kunstnere, der i nyklassicismens periode frekventerede Akademiet, og tegning efter gips indgik efter Akademiets officielle åbning i 1754 som en væsentlig del af undervisningen i næsten 200 år. Samlingens opstilling i den såkaldte Antiksal, nu Akademiets festsal, gav i det 19. århundredes første halvdel emnet til en række interiørmalerier, som her skal omtales i forbindelse med samlingens historie.

Siden renaissancen havde man taget gipsafstøbninger efter antik skulptur,¹ men interessen for således på en nem måde at komme i besiddelse af en antik skulptur, tog et stort opsving i det 18. århundrede. Private kunne erhverve sig en kopi af et af de værker, de havde set på en italiensrejse eller læst om i Winckelmanns skrifter. Goethe havde under sit ophold i Rom 1787-88 opstillet en lille samling af gipsafstøbninger i sit logi, som han omtaler i sin »Italienische Reise«; hovedstykket var den store buste af Juno Ludovisi.² For Goethe er antik skulptur en stadig inspiration, han føler sig opløftet ved at betragte disse kunstværker og vil have dem omkring sig, og hertil er gode gipsafstøbninger velegnede. »Wenn man des Morgens die Augen aufschlägt, fühlt man sich von dem vortrefflichsten gerührt; alles unser Denken und Sinnen ist von solchen Gestalten begleitet, und es wird dadurch unmöglich, in Barbarei zurückzufallen«.³

Efter oprettelsen af de første egentlige kunstakademier i det 17. århundrede besad alle akademier en samling af gipsafstøbninger efter de berømteste skulpturværker fra antiken. Langt de fleste var afstøbninger efter hellenistisk eller romersk kunst og hovedparten efter værker, der befandt sig i de pavelige samlinger i Vatikanet eller i de capitolinske museer. Egentlig græsk kunst blev først kendt i videre omfang ved Lord Elgins hjemførelse af det meste af Parthenons skulpturer fra Athen. Af disse skulpturer blev der straks taget form, og gipsafstøbninger udført. I denne forbindelse skal citeres en udtalelse af Thorvaldsen, som var imod fjernelsen af Parthenon-skulpturerne: »Til at studere dem havde en gipsafstøbning været lige så god, og Lord Elgin havde ødelagt det trylleri,

som kunstværket udøvede fra det sted, hvor kunstneren havde stillet det.«⁴ Thorvaldsens ret store samling af gipsafstøbninger indeholder netop nogle af de bedste af de elginske statuer.⁵

Tanken, at afstøbninger kan være lige så inspirerende som originalerne, ligger også til grund for en række udtalelser, som skal citeres her, alle om Antiksalen i Mannheim. Samlingen blev grundlagt af Karl Theodor, kurfyrste af Pfalz, som i Mannheim samlede gipsafstøbninger fra sine slotte, købte nye fra Italien og i 1752 tilkaldte billedhuggeren P. A. Verschafelt til at lede samlingen. I 1769 åbnedes et Zeichnungsakademie, hvori gipserne blev udstillet og var tilgængelige for offentligheden. Om denne samling har man udtalelser af tre af Tysklands største forfattere i det 18. århundrede: Goethe, Lessing og Schiller.

Goethe besøgte Mannheim i 1771⁶ og har mange år senere omtalt hændelsen i »Dichtung und Wahrheit«. Han beskriver salen som stor og lys med afstøbningerne opstillet langs væggene og rundt om i salen, »ein Wald von Statuen, durch den man sich durchwinden, eine grosse ideale Volksgesellschaft, zwischen der man sich durchdringen musste«. Selv om indtrykket var stort, indrømmer Goethe dog: »Dieses grosse und bei mir durchs ganze Leben wirksame frühzeitige Schauen war dennoch für die nächste Zeit von geringen Folgen.«⁷

G.E. Lessing var i Mannheim i 1777, og hans udtalelse om Antiksalen citeres i Friedrich Schillers »Brief eines reisenden Dänen.«⁸ Lessing skal have sagt, at »ein Aufenthalt in diesem Antikensaal dem studierenden Künstler mehrere Vorteile gewährte als eine Wallfahrt zu ihren Originalien nach Rom, welche grossenteils zu finster oder zu hoch oder auch unter den schlechteren zu versteckt stünden, als dass sie der Kenner, der sie umgehen, befühlen und aus mehreren Augenpunkten beobachten will, gehörig benutzen könnte.«

Schiller selv hæver sig til de højeste tinder af antikbegejstring i en rejse danskers forklædning i den lige nævnte artikel: »Empfangen von dem allmächtigen Wehen des griechischen Genius trittst du in diesen Tempel der Kunst. Schon deine erste Überraschung hat etwas Ehrwürdiges, Heiliges. Eine unsichtbare Hand scheint die Hülle der Vergangenheit vor deinem Aug wegzustreifen, zwei Jahrtausende versinken vor deinen Fusstritt, du stehst auf einmal mitten im schönen lachenden Griechenland, wandelst unter Helden und Grazien und betest an, wie sie, vor romantischen Göttern.«

Som en ironisk kommentar til disse begejstrede udbrud står Jens Baggesens beskrivelse af samme antiksal i Mannheim i hans rejsebog »Labyrinthen«. Baggesen, der var i Mannheim i 1789, ser med friske øjne og lader sig ikke imponere. »Jeg længtes efter at see den saa berømte Statue-Saal; og iilte derhen med de meest glimrende Forestillinger. ... Aldrig har jeg med større Forventning gaaet en Seeværdighed imøde; thi, Gips eller Marmor, ligemeget, hvor det giælder om Form!« Befindende sig i salen kunne Baggesen ikke forstå, at han virkelig var der: »Jeg saae mig nøiere om, spille og spille Øinene af alle Kræfter, og bemærkede rigtig nok en Hoben Gipsfigurer; men saa hultertilbuler imellem hinanden, at jeg ingeniunde kunde faae i mit Hoved, at de udgiorde et Gallerie ... (Der) var intet, hvad vi ikke have ulige skjønnere, renere, og efter al Anseelse troere paa Charlottenborg. Apollo syntes at ærgre sig over sin Plads her.«⁹

I akademierne indgik gipsafstøbningerne i den daglige tegneundervisning, selv om man nok i den hedeste antikbegejstrings tid også har lagt andre idéer i deres tilstedeværelse. Den svejtsiske maler Johann Heinrich Füssli (på engelsk kaldet Fuseli), som tilbragte det meste af sit liv i England og var professor ved The Royal Academy, London, siger i en af sine Lectures holdt for akademiets elever: »What was it that the Academy intended by making the Antique the basis of your studies? what? but to lead you to the sources of Form; to initiate you in the true elements of human essence....«¹⁰ Füssli var ellers ingen rendyrket nyklassicist i den betydning, at en kunstner skulle følge det winckelmannske ideal af »edle Einfalt und stille Grösse«; i England kaldtes han »the wild Swiss«, og stærke romantiske og fantastiske indslag gør sig gældende i hans kunst. I Rom var han dog blevet gennemsyrrnet af antikens kunst i selskab med Johan Tobias Sergel og Nicolai Abildgaard, som han begge påvirkede, men også modtog impulser fra, vel især fra Sergel.¹¹

Abildgaard skulle få stor betydning for »den rette smags« udbredelse i Danmark dels gennem sin lærervirksomhed ved Akademiet dels ved i 1789 at indkøbe en række afstøbninger efter antiken til forøgelse af Akademiets lille samling af gips. Allerede inden det egentlige Kunstakademis oprettelse fandtes der i Danmark nogle få gipsafstøbninger, som var blevet brugt til undervisning i de akademier, som var blevet ledet af maleren Heinrich Krock og siden af Marcus Tuscher og billedhuggeren Le Clerc. Johannes Wiedewelt omtaler disse i et manuskript, delvis publiceret i F. Meldahls og P. Johansens bog om Akademiet.¹² Han skriver: »Af

Anticke Figurer var der den Tid tilstæde ... Laocon: sin Søn, den Medici-ske Venus. Faunen: dito, Hermaphroditen, den Borghesiske, samt nogle faa Antique Hoveder.« Dette var ikke nogen omfattende samling, Laocon havde kun sin ene søn, og mange vigtige skulpturer manglede. Til gengæld var der nogle originale antike buster, som senere overgik til Kunstkammeret på Christiansborg. De nævnte gipsafstøbninger og originaler fik plads i det nye kunstakademi på Charlottenborg, hvor de blev opstillet i den tidligere »store Sal«, fra nu af kaldet Antiksalen eller Figursalen. I Nicolai Jonges Københavns Beskrivelse¹³ omtales Akademiet og dets »Figur-Sahl«. Jonge giver en liste over de derværende figurer på 20 numre, hvoraf nogle dog består af flere stykker, og siger: »Udi denne store Figur-Sahl kand alle de Elever, som have vundet den liden Sølv-Medaille, tegne og modellere heele Dagen Aaret igiennem.«

Hertil kom der et vigtigt tilskud, da det ved Akademiets møde den 31. august 1789 meldtes, at »den Samling af Gipssager som Akademiet havde overdraget Herr Justitsraad Abildgaard at forskrive fra Italien« var ankommet. Samlingen bestod af »Figurer i og Over Naturlig Størrelse: Den Vaticanske Apollo, den døende Gladiator af Capitolio, Germanicus, Venus med den smukke Bagdel, en Faun kaldet Rondaninus, en Discobulus, en Gruppe af Castor og Poullux, den ene af Laocoons sønner som Akademiet manglede, den berømte Torse af Vaticanen, colossal«, samt flere mindre figurer, buster, masker og »antique Hænder (og) Fødder ...«¹⁴

I 1791 blev der udgivet et katalog¹⁵ over Kunstakademiets samlinger, hvori gipsafstøbningerne efter antiken indtager hovedpladsen.¹⁶ Dette katalog genudgaves flere gange i reviderede udgaver, sidst i 1809, og herigennem kan man følge samlingens vækst. Den tog også stærkt til i første halvdel af det 19. århundrede og var spredt over det meste af Akademiet. Gipssamlingen var delt med to formål for øje: i gipsskolen, hvor man tegnede efter hoveder, ben, hænder etc. i gips og i Figursalen, hvor man tegnede efter afstøbninger efter antik eller nyere skulptur. Af skulpturer fra det 18. århundrede, som fik indpas i Antiksalen, skal her nævnes C.F. Stanleys Kærlighed til Fædrelandet og Andreas Weidenhaupts anatomi-figur.¹⁷ En samling tegninger efter de antike skulpturer samt enkelte efter de nyere, bl.a. Weidenhaupts anatomifigur (fig. 2) og Salys Faun (sidstnævnte, som ikke mere findes på Akademiet, var opstillet i Forsamlings-salen, d.v.s. Kuppelsalen) opbevares i Kunstakademiets Bibliotek. De er alle forsynet med en lærers underskrift, som skal angive, at pågældende

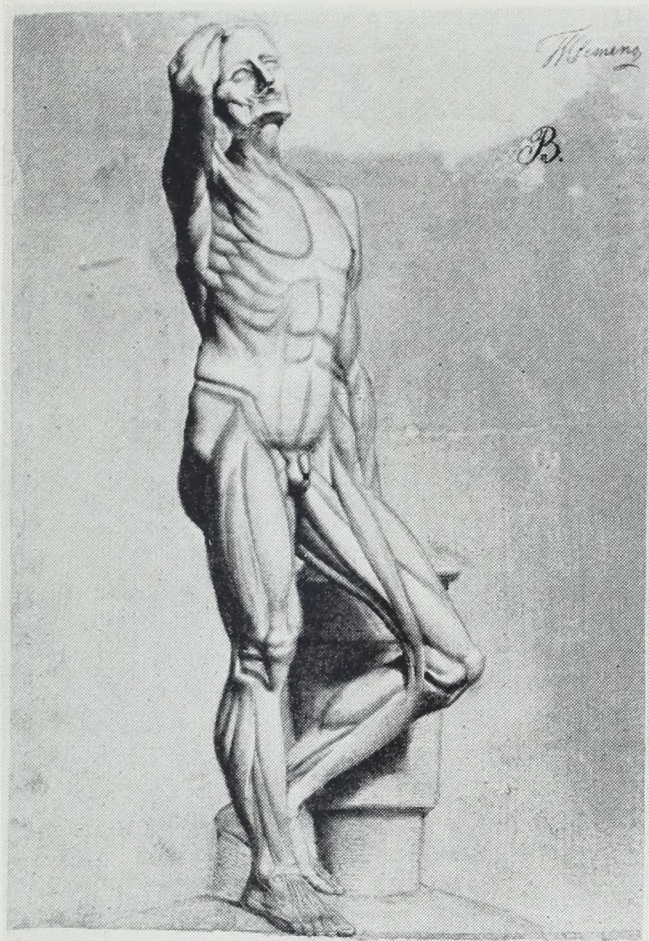


Fig. 2. Elevtegning efter A. Weidenhaupts anatomifigur. Sort og hvidt kridt.
Kunstakademiets Bibliotek.

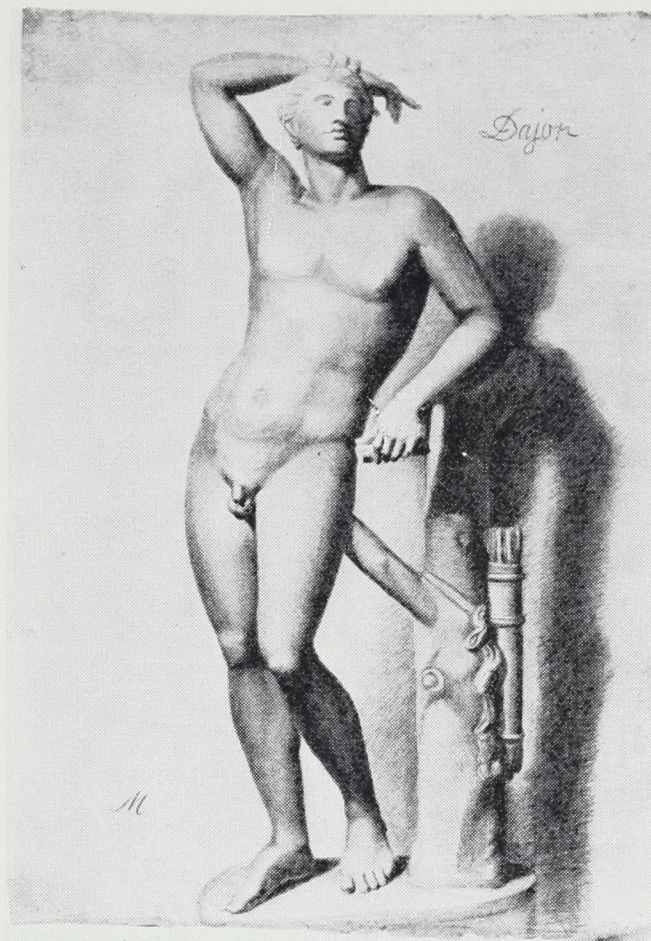


Fig. 3. Elevtegning efter den såkaldte Apollino i Uffizierne. Sort og hvidt kridt.
Kunstakademiets Bibliotek.

lærer har haft opsyn med Antiksalen og har godkendt tegningen. Som regel vides ikke, hvem der har udført den, da eleverne i denne periode ikke signerede deres tegninger; som eksempel reproduceres her en tegning efter den såkaldte Apollino (Uffizierne, Firenze) godkendt af billedhuggeren N. Dajon, professor 1803-23, (fig. 3). At tegne på Antiksalen var et privilegium og en stor oplevelse for mange unge kunstnere, der tidligere kun havde kendt de antike skulpturer gennem stikværker. Her stod de ansigt til ansigt med de udødelige værker, at de var kopier i gips, betød mindre. Her skal citeres udtalelser af to kunstnere, Carstens og Runge, som begge kom fra ikke særligt kunstneriske milieuer, og for hvem Antiksalen i det københavnske kunstakademi skulle blive den første store kunstneriske åbenbaring.

Asmus Jakob Carstens kom til København i november 1776, mens samlingen af gipsafstøbninger endnu var i sin vorden, for at begynde på Akademiet. Om sine besøg i Antiksalen har Carstens selv fortalt Fernow mange år senere: »Ich sah hier zum erstenmal den Vatikanischen Apollo,

den Laocoon, den Farnesischen Herkules, den Borghesischen Fechter u. a. und ein heiliges Gefühl der Anbetung, das mich fast zu Thränen bewegte, durchdrang mich; ... Ich hätte mir keine grössere Glückseligkeit denken und wünschen können, als immer in der Betrachtung dieser herrlichen Gestalten zu leben; und dieses Glück war nun wirklich in meiner Gewalt. Ich machte mit dem Aufseher des Antikensales den Vertrag, dass er mich einliesse, so oft ich kommen würde. Von nun an war ich fast täglich halbe Tage lang unter diesen Abgüssen, lies mich bei ihnen einschliessen und betrachtete sie unaufhörlich.«¹⁸

Den nordtyske maler Philipp Otto Runge var i København fra oktober 1799 til april 1801 og frekventerede i denne periode både Jens Juels og Abildgaards malerstuer på Akademiet, samtidig med at han under deres opsyn tegnede i Antiksalen. I breve til sin broder og sine venner omtaler han undervisningen ved Akademiet, samt de tegninger, han arbejder på i Antiksalen; om denne siger han, at han »... kannte alles, aber der Gedanke an die Wirklichkeit, dass nun meine Ahnungen so genau eintrafen, flosste mir in dem ersten Augenblick einen Schauer ein. Ich war zu Hause in dem Laocoon, aber dass er nun wirklich da vor mir stand – ich erschrock in dem Augenblick, wie mir das einfiel, und wie ich meine Augen nun allmählig wieder in die Höhe leitete, war mir's, als wenn sich seine Brust mit einmal anschwellte, um ein fürchterliches Angstgeschrey auszustossen; in dem Augenblick fühlte ich's, was die Kunst ist –.«¹⁹

Det var ikke kun tidens kunstnere, som begejstredes for den antike kunst. Gennem talrige mytologier og populære fremstillinger af oldtidens kunsthistorie spredtes kendskabet til de berømte værker, som Winckelmann havde udtalt sig om. Selv i en række små artikler, trykt over flere numre, i »Nyeste Skilderie af Kjøbenhavn« fra 1817, der omhandler Akademiets samling af gipsafstøbninger, citeres Winckelmann og Fr. Wilh. von Ramdohr. I den indledende artikel om Figursalen hedder det, med genklange fra Goethes og Schillers udtalelser om Antiksalen i Mannheim, at »vist er det, at den, som kan træde ind i denne Sal, uden at føle en lønlig Sjelsopløftelse, uden at tænke med sød Veemod tilbage paa de Tider, da Mennesket formaaede at svinge sig saa høit op til Guders Helligdom, han har ingen Sands for Storhed og Skjønhed.«²⁰

I det 19. århundrede fortsatte man med at tegne efter gipserne, og der findes tegninger i Kunstakademiets Bibliotek med påtegninger af C. W. Eckersberg, C. A. Lorentzen og H. E. Freund. På denne tid (ca. 1820-40)

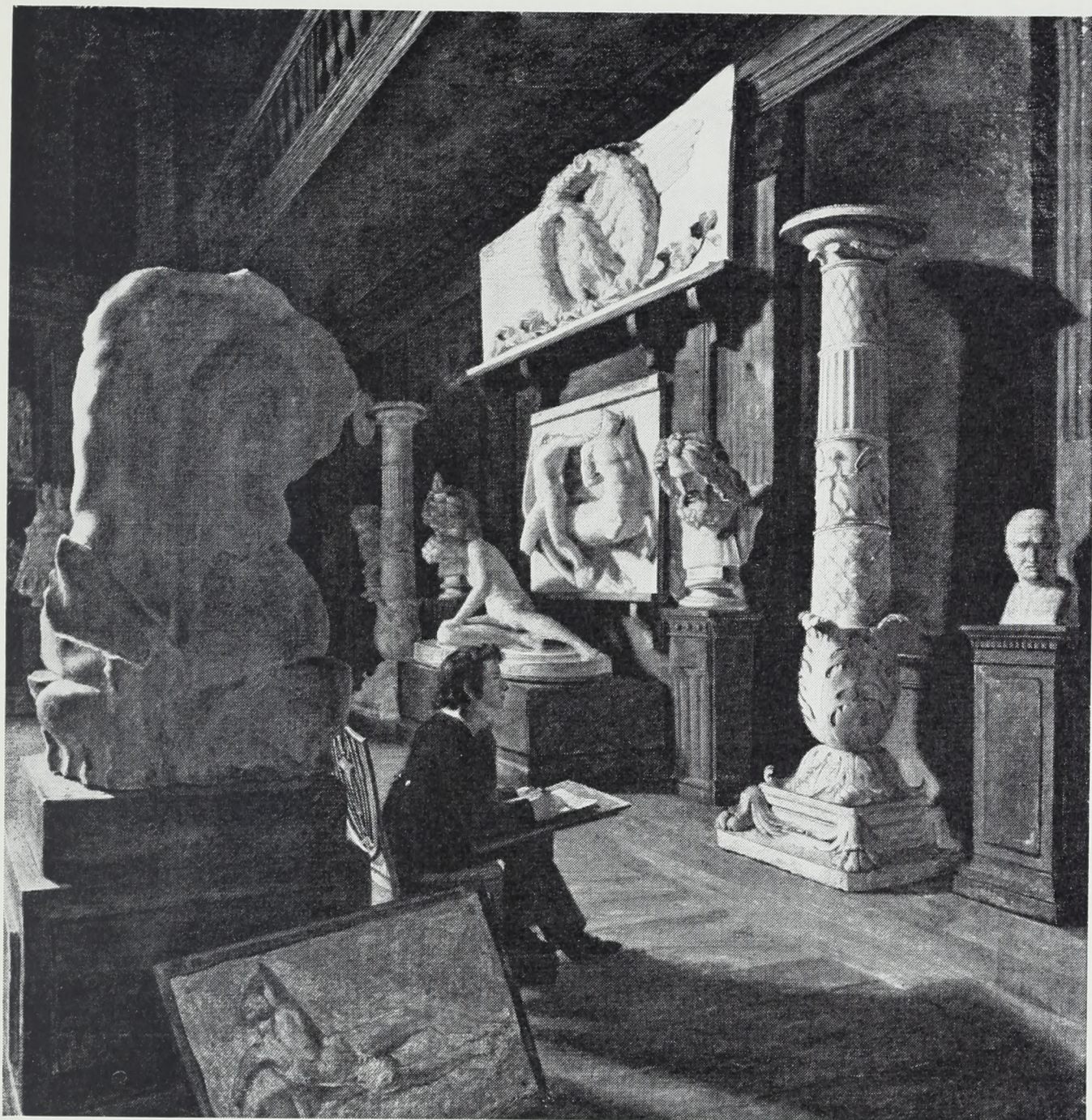


Fig. 4. M. Rørbye: Parti af Antiksalen. 1824. Olie på lærred. Privateje.

bliver selve Antiksalen brugt som motiv til interiørmalerier af nogle unge kunstnere i deres elevtid. I Thorvaldsens Museum hænger et maleri forestillende Antiksalen på Charlottenborg, malet af H. D. C. Martens i 1824,²¹ og antagelig erhvervet af Thorvaldsen i Rom (fig. 1) Det kan have ligget i Thorvaldsens tanker at ville have et minde fra det sted, hvor han havde fået sin uddannelse og først var blevet bekendt med antikens skulptur, samtidig med, at han har kunnet hjælpe en ung kunstner økonomisk.

Maleriet var udstillet på Charlottenborg i 1824 med titlen: »Den vestlige Side af Antiksalen paa Charlottenborg«²² og ser ikke ud til at være blevet solgt. Derimod var kongen, Frederik VI, interesseret i et andet

maleri af Martens på samme udstilling, en fremstilling af »Roeskilde Domkirke som den var i Kong Christian den 1stes Tid«²³. Lilli Martius hævder i sin bog »Die schleswig-holsteinische Malerei im 19. Jahrhundert«,²⁴ at kongen købte maleriet af Antiksalen, men det er sandsynligt, at der her er sket en misforståelse på grund af det maleri af lignende emne, som prins Christian Frederik købte af Martens i februar 1824, inden dette års udstilling åbnede. Maleriet, prinsen købte, omtales i Martens' kvittering²⁵ som »lidet«, og kan således ikke være Thorvaldsens Museums, men må være det, der i 1822 udstilledes på Charlottenborg under nr. 54 »Nordost-Side af Antik-Salen paa Charlottenborg«, som også Carl Reitzel anfører som havende tilhørt Christian VIII og senere solgt ved auktion i 1864 til M. Levin.²⁶ Maleriet i Thorvaldsens Museum viser netop den vestlige langvæg af Antiksalen ud mod Kongens Nytorv. Salen har her endnu bevaret træk af sit oprindelige udseende, som den indrettedes for Ulrik Frederik Gyldenløve i det 17. århundredes sidste fjerdedel. Væggene var beklædt med træpaneler og inddelt af pilastre, som bar et galleri, løbende hele salen rundt.²⁷ Engang i det 18. århundrede er gallerierne på langsiderne nedtaget, og ved afstøbningssamlingens udvidelse er nogle af vinduerne blevet blændet og omformet til reoler for mindre figurer, som det ses i Martens' billede. De større figurer har været opstillet langs væggene og i to rækker et stykke ud fra langvæggene, så gulvet var frit på midten, og salen kunne fungere som festsal ved årsfesterne og præmieuddelingerne.²⁸

Da Martens ankom til Rom den 31. december 1825 med støtte fra kongen, var hans pengemidler næsten sluppet op, og Thorvaldsen trådte hjælpende til.²⁹ Mon han ikke har købt maleriet af Antiksalen, som Martens kan have haft med sig i sin bagage, især da det indeholdt en cadeau til den berømte danske billedhugger ved anbringelsen af hans Alexander-frise i loftet? Både frisens anbringelse og loftes udformning er fri fantasi.³⁰ Noget kan tyde på, at Martens først har anbragt frisen efter sin ankomst til Rom, idet anmeldelserne fra 1824, hvori maleriet beskrives ret indgående, intet steds nævner frisen. En kommentar af denne kunstneriske frihed ville vel være naturlig. I en af anmeldelserne hedder det, at maleriet er »udført med overordentlig Flid og Sandhed«,³¹ men det kan deraf ikke udelukkes, at Martens' billede var udstillet i den form, vi kender det, og måske må opfattes som et slags forslag til en omdannelse af salen. Ved en belysning med ultraviolette stråler kunne der ikke ses spor af overmaling i de pågældende partier, og den retouchering, der kan anes,

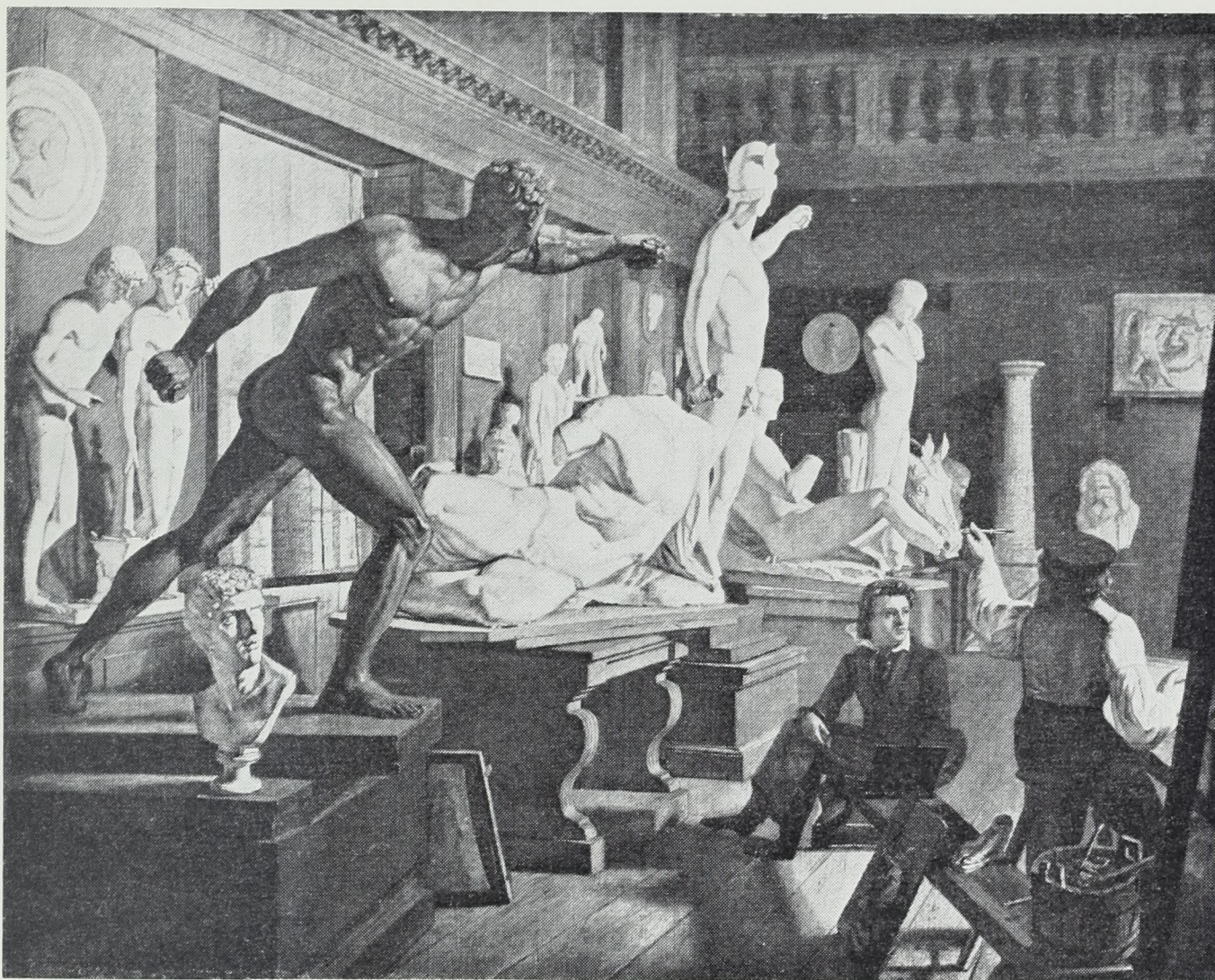


Fig. 5. K. Andersen Baade: Antiksalen. 1828. Olie på lærred. Nasjonalgalleriet, Oslo.

hvor nogle af figurernes hoveder støder op i frisen, kan skyldes den lette malemåde.³²

I 1824 udstillede også Martinus Rørbye et maleri med motiv fra Antiksalen,³³ hvor forgrunden optages af den belvederiske torso, mod hvis sokkel er stillet en tegning efter Sergels liggende faun, og en ung mand tegnende en Cicero-buste (fig. 4). Billedet viser den samme endevæg som hos Martens, men set fra den modsatte langside af salen.³⁴

Den norske maler Knud Andersen Baade, som var elev ved Kunstakademiet i København 1825-29, udstillede i 1828 »Et Partie af Antikkesalen«. (fig. 5)³⁵ På denne tid var salen under ombygning, så dette er den sidste fremstilling af Antiksalen i dens gamle udseende. Den samme side som i Martens' maleri er fremstillet, blot er standpunktet rykket ud midt i salen. Blandt figurerne ses en gipsafstøbning af Antonio Canovas Perseus, hans medlemsstykke til Akademiet. Den regnedes for at være fuldt ud på højde

med de største antike kunstværker, og i fortegnelsen over Akademiets samlinger fra 1809 optages den under »Gips-Afstøbninger over antike Statter« uden at Canova nævnes som ophavsmand.³⁶

Vedrørende opstillingen skriver Torkel Baden³⁷ i en artikel i Kjøbenhavns-Posten den 8. juli 1828 angående Parthenon-skulpturerne, som han hævder at have medvirket til kom til Danmark i afstøbninger: »Man har og stillet forbemeldte Stykker paa en bevægelig Billedfod, som har den Fordeel, at de kan dreies efter Lyset. Saa tiltale de Beskueren fra alle Sider. Vel den Kunsner, som forstaaer dem, og tager imod deres Lærdomme!«

Fem afstøbninger efter skulpturer fra Parthenon: torsoen af Poseidon, Ilissos, Dionysos, et hestehoved og en af metoperne, var blevet bestilt i 1819, mens Baden var akademisekretær. I sin beretning til stiftelsesfesten i 1820 måtte han indrømme: »Æren af Valget tilkommer Academiets smagfulde Directeur«, som på det tidspunkt var billedhuggeren N. Dajon.³⁸

Den 31. januar 1827 forelagde den daværende direktør, arkitekten C.F.Hansen, tegninger til ombygningen af Figursalen og porten på Charlottenborg.³⁹ De vigtigste forandringer var, at et kassetteloft blev opsat, vægpanelerne og pilastrene nedtaget, og væggene glat pudset. Arkitekten Christian Hornbech skulle lede ombygningen, og hans overslag er refereret af Fr.Weilbach, som dog hævder, at gallerierne på salens endevægge blev genopsatte.⁴⁰ Dette kan dog ikke have fundet sted, da Akademiet den 27. maj 1828 besluttede, at de skulle bortfalde, og at der i stedet skulle opsættes afstøbninger af Thorvaldsens fire cirkulære relieffer til Christiansborg,⁴¹ hvilket sidste også indgik i C.F.Hansens plan. Salen fik derved stort set det udseende, den har i dag. Ombygningen må have været så godt som afsluttet i november 1828, da man på et møde den tiende i denne måned nedsætter en komité, bestående af direktøren, C.W.Eckersberg, professorerne J.L.Lund og G.F.Hetsch samt sekretæren J.M.Thiele til »den forestaaende Opstilling i Figursalen . . .«⁴²

I 1830 malede Christen Købke et interiør fra Charlottenborg (fig. 6), det er Hirschsprungs Samlings fremragende, lille maleri af en ung mand, der støtter sig til den plade, hvorpå Ilissos fra Parthenon ligger.⁴³ Figuren er anbragt på den samme konsol som i Baades maleri, over den hænger metopen fra Parthenon, og under den ses et af hovederne fra Dioskurerne på Quirinal-pladsen (Monte Cavallo) i Rom. Maleriet kaldtes, da det blev udstillet på Charlottenborg i 1831,⁴⁴ »Et Partie i Antiksalen«, dog er der detaillier, der ikke passer med denne sals udseende. Emil Hannover kal-

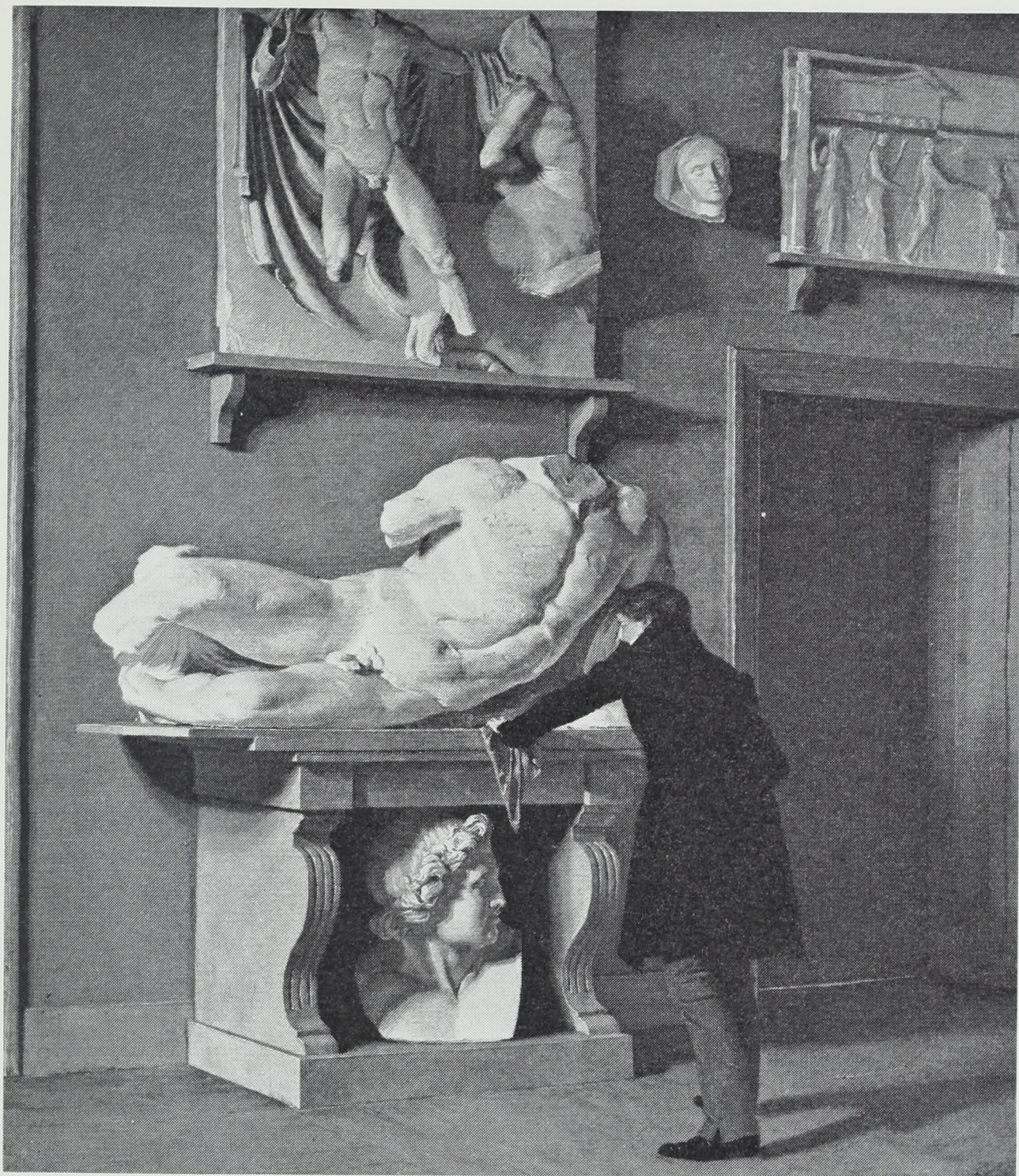


Fig. 6. C.Købke: Fra Akademiets afstøbningssamling. 1830. Olie på lærred. Den Hirschsprungske Samling.

der det for »Parti af Afstøbningssamlingen paa Charlottenborg« og siger, at det viser et interiør fra »et af Kabinetterne ved Siden af Antiksalen«. Dørens placering og den dybe karm stemmer overens med døren nærmest vinduet mod gården i rummet syd for Festsalen, når man ser bort fra mindre kunstneriske friheder. Afstøbningssamlingen blev efter ombygningen spredt over flere rum, og det er sandsynligt, at også det omtalte rum så tæt på Antiksalen blev inddraget til opstilling af gipser.



Fig. 7. J.Exner: Parti af Antiksalen. 1873. Olie på lærred. Statens Museum for Kunst.

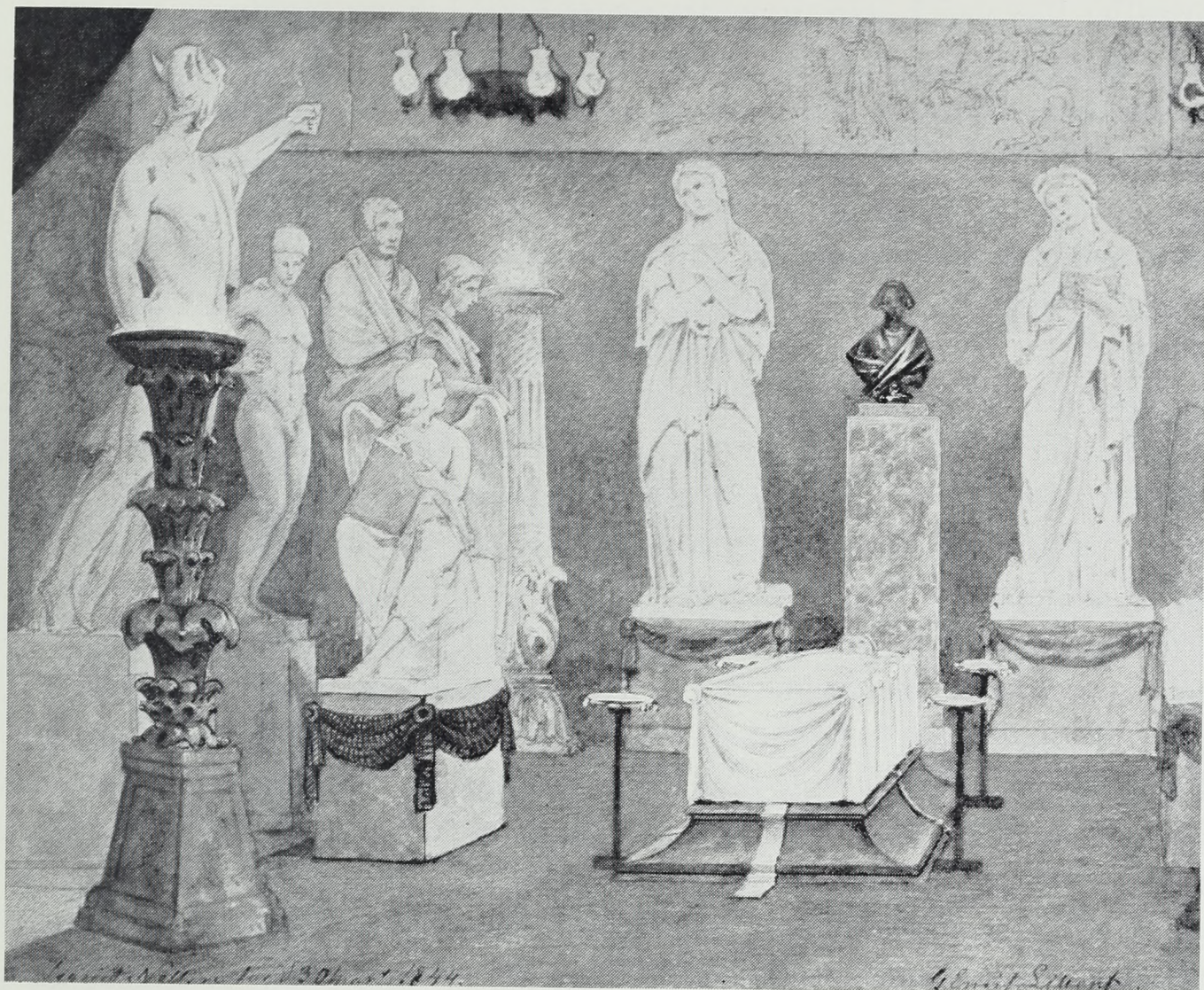


Fig. 8. E.Libert: Thorvaldsen på lit de parade. 1844. Bly, sepia og vandfarve. Thorvaldsens Museum.

Under sin elevtid malede Julius Exner i 1843 et »Parti af Akademiets Figursal«, udstillet 1844⁴⁵ (fig. 7). Heraf kan ses, at der siden ombygningen er sket visse tilføjelser, Parthenonfrisen er blevet opsat under den nederste arkitrav, og nogle arbejder af Thorvaldsen er blevet opstillet; dørkarmens udformning er dog Exners egen. I 1836 kom de fire bifigurer til monumentet for pave Pius VII til København og blev udstillet på den årlige udstilling dette år for derpå at blive anbragt i Figursalen. På Exners billede ses personificationen af den himmelske visdom og en siddende engel, den guddommelige styrke og den anden engel var opstillede som pendants. Ensemblet af figurer til pavemonumentet kom til deres ret, da de ved Thorvaldsens lit de parade natten mellem 29. og 30. marts 1844 flankerede hans kiste.⁴⁶ Opstillingen af figurerne forefandtes og blev altså ikke arrangeret ved denne anledning, blot beklædtes soklerne med sorte draperier. Det kan se ud som en bevidst tanke, at Canovas Perseus stod

opstillet lige ved kisten, som det ses af Emil Liberts tegning i Thorvaldsens Museum (fig. 7),⁴⁷ men den har nok bevaret sin opstilling fra før salens forandring, da den findes på samme plads i Baades maleri. At stille Thorvaldsen på lit de parade blandt sine egne værker og antike skulpturer var en sublim tanke for en samtid, der opfattede ham som den antike kunsts ligemand og Europas største kunstner.

Samlingen af gipser udvidedes senere i det 19. århundrede med afstøbninger ikke alene efter antiken, men også efter værker fra middelalderen og renaissance; dens historie er fortalt i Meldahls og Johansens bog om Akademiet og skal derfor ikke gentages her.⁴⁸ Det skal dog tilføjes, at den ikke længere er udstillet i Udstillingsbygningen, hvortil den overførtes i 1883⁴⁹; splittelsen, som begyndte i 1893, da dele af samlingen blev overført til Afstøbningssamlingen på Statens Museum for Kunst, har pågået siden. Resterne er spredt rundt i Akademiets rum, men noget må være gået tabt, og andet er magasineret på svært tilgængelige steder.⁵⁰ Da endnu flere af Akademiets afstøbninger i 1905 blev afgivet til Afstøbningssamlingen,⁵¹ flyttedes forskole-undervisningen hertil. Senere oprettedes særlige private forberedelseskurser, hvis undervisning foregik dels på Glyptoteket, dels i Afstøbningssamlingen, og der skal stadigvæk ved optagelse til Akademiet afleveres tegninger efter klassisk skulptur eller, et i nyere tid indført alternativ, efter primitiv kunst.⁵² Nogle få afstøbninger, deriblandt Laokoon, der måske netop er den Laokoon, der forefandtes ved Akademiets åbning og først i 1789 fik sin anden søn, er opstillet meget virkningsfuldt i loggiaen under kuppelsalen.

BJARNE JØRNÆS

Henvisninger

1. En kortfattet oversigt over smagen for gipsafstøbninger og antikkopier gives i indledningskapitlet i Nils G. Wollin: *Antikerna i Drottningholms Park*. Stockholm 1964. Se også Victor P. Christensen: *Et Gipserikatalog fra 18. Aarhundrede*. Fra Arkiv og Museum, serie 2, bd. 1, København 1925, p. 299-306, om Domenico Giannelli, som virkede som Akademiets gipser.
2. Juno Ludovisi findes i Ludovisi-samlingen, som nu er en del af Museo Nazionale delle Terme, Rom.
3. J. W. Goethe: *Italianische Reise*, Hamburger Ausgabe, bd. 11, Hamburg 1964, p. 545-47.
4. Friedrich Johann Jacobsen: *Briefe an eine deutsche Edelfrau, über die neuesten englischen Dichter*. Altona 1820, p. 94.
5. Om Thorvaldsens afstøbningssamling: Otto Brendel: *Fra Thorvaldsens Museum, Architekten*, februar 1928, p. 38-46. Om de elginske statuer: William St. Clair: *Lord Elgin and the Marbles*. London 1967.
6. Om Goethe i Mannheim: Jos. Aug. Beringer: *Goethe und der Mannheimer Antikensaal*. Goethe Jahrbuch, bd. 28, Frankfurt 1907, p. 150-59, samt Heinrich Sitte: *Im Mannheimer Antikensaal*. Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft, bd. 20, Weimar 1934, p. 150-58.
7. J. W. Goethe: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Hamburger Ausgabe, bd. 9, Hamburg 1955, p. 500-3.
8. Trykt i *Rheinischen Thalia*, 1. Heft, 1785, genoptrykt i Friedrich Schiller: *Werke in drei Bänden*, bd. 1, München 1966, p. 735-39.
9. Jens Baggesen: *Labyrinten I-II*, København 1792-93, bd. 2, p. 225-28.
10. I et foredrag »On Design«, trykt i John Knowles: *The Life and Writings of Henry Fuseli*, bd. 2, London 1831, p. 317.
11. R. Josephson: *Sergels fantasi*, bd. 1, Stockholm 1956, p. 222-46.
12. Johs. Wiedewelts papirer, der tidligere var i Universitets Biblioteket, er overført til Det kgl. Bibliotek. Citatet er fra Wiedewelts Samlinger om de skønne Kunster. Addit. 192¹. Fol. Den bedste fremstilling af Akademiets historie er endnu F. Meldahl og P. Johansen: *Det kongelige Akademi for de skønne Kunster 1700-1904*. København 1904.
13. Nicolai Jonge: *Københavns Beskrivelse*. Den hidtil utrykte Part. København 1945, p. 271.
- Manuskriptet skal angående Akademiet være ført frem til 1789, Jonges dødsår.
14. Akademiets Dagbog 1789-1803, under 31. august 1789 (Rigsarkivet).
15. Fortegnelse over Marmor- og Gips-Figurerne, samt Receptions-Stykkerne og flere Konstsager i Det Kongelige Maler-, Billedhugger- og Bygnings-Academie paa Charlottenborg, . . . København 1791.
16. I 1791 bestod samlingen af fire originaler i marmor og 87 gipsafstøbninger efter antike skulpturer.
17. Stanleys figur blev antaget som receptions-stykke i 1777 og findes nu i Statens Museum for Kunst, (inv. nr. 6017). Anatomifiguren blev udstillet på Salonen i 1778. Den findes endnu på Akademiet (Inv. nr. KS 453) og ses på flere malerier, som skildrer interiører på Charlottenborg. I C. A. Lorentzens Modeltegning på Akademiet (tidligere i Johan Hansens samling) er den opstillet til sammenligning med de levende modeller. Den står på øverste hylde til venstre i Martens' billede af Antiksalen (Thorvaldsens Museum), den ses i baggrunden i Wilh. Bendz: *Modelskolen på Kunstakademiet* (1826, Statens Museum for Kunst) og er anbragt ved skille-væggen i F. Richardts Malerstue på Charlottenborg (udstillet 1839, Thorvaldsens Museum).
18. Carl Ludvig Fernow: *Leben des Künstlers Asmus Jakob Carstens*. Leipzig 1806, p. 19-20.
19. Brev til H. J. Herterich, Hamburg, af 26. november 1799. Trykt i Philipp Otto Runge: *Hinterlassene Schriften*, bd. 2, Hamburg 1841, p. 33.
20. Nyeste Skilderie af Kjøbenhavn, 14. årgang, 1817, spalte 454, 483, 566, 593 og 755. Artikelserien er af en anonym forfatter og er ikke afsluttet.
21. Thorvaldsens Museum, kat. nr. 259. Sign. H. D. C. Martens 1824. Mål: 92,8 × 74,5 cm.
22. Fortegnelse over de ved det Kongelige Academie for de skønne Kunster offentlig udstillede Kunstværker. 1824. Nr. 73.
23. Akademiets Dagbog 1821-27, under 26. april 1824 (Rigsarkivet).
24. Udkommet Neumünster 1956. Om Martens p. 207-14. A. Westers hævder i en utrykt magisterkonferens »Thorvaldsens Malerisamling«, 1959, at maleriet solgtes til kongen, som senere skal have ladet det gå videre til Thorvaldsens Mu-

- seum. Ingen arkivalier kendes angående en sådan transaktion.
25. En kvittering fra Martens opbevares i »Nyere kongelige Chatolkassesager. Prins Christian Frederiks Kabinetssekretariat. Regnskaber med bilag 1823-24« (læg 1824) med ordlyden: »Af Hans Højhed Prinds Christian imodtaget ved Herr Professor Eckersberg 20 Specier for et lidet Malerie forestillende Figursalen paa Charlottenborg hvorfor underdanigst quitteres D. Martens. Kjøbenhavn den 10 Februar 1824.« Jeg takker museumsdirektør Dyveke Helsted for denne oplysning.
 26. Carl Reitzel: Fortegnelse over danske Kunstneres Arbejder. København 1883. Det har ikke været mig muligt at spore dette maleri.
 27. Charlottenborg-Historie-Opmåling. Udgivet af Kunstakademiet. København 1933. Teksten er af Fr. Weilbach. I det følgende citeret som Charlottenborg-bogen.
 28. Af figurerne skal særligt bemærkes: C.F. Stanleys Kærlighed til Fædrelandet og A. Weidenhaupts anatomifigur, som begge står på den øverste hylde i vinduesnichen t.v., samt det store hoved af Juno Ludovisi på nederste hylde. De to ovale profil-portrætter t.v. må være en del af de af Jonge som moderne arbejder omtalte »tolv første Romerske Keysere en Medaillons« (se note 13), og som nu findes i forrummet til Antiksamlingen på Nationalmuseet. Til højre ses en dansende satyr (Uffizierne, Firenze) og den borghesiske fægter (Louvre).
 29. I et brev til Akademiet af 2. februar 1827 (Kunstakademiets arkiv, Rigsarkivet) skriver Martens, at Thorvaldsen hjalp ham ved ankomsten til Rom. Se også Henny Glarbo: Martens og Thorvaldsen. Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1944, p. 53-62.
 30. Fr. Weilbach mener (Charlottenborg-bogen, p. 49-50), at Martens kan have haft kendskab til C.F. Hansens tegninger til loftet, der dog først forelå i 1827. Ligheden kan være tilfældig, det er trods alt en ret almindelig form for kassette-loft, begge anvender.
 31. Betragtninger i Anledning af dette Aars Konst-udstilling. Nyt Aftenblad, 5. juni 1824, p. 197-98. Endvidere udførlig omtale i anmeldelse i Literatur-, Kunst- og Theater-Blad, 1. maj 1824, p. 70.
 32. At maleriet altid har tilhørt Thorvaldsen og ikke senere er indlemmet i museet, ses af den liste over malerier på italiensk (Elenco dei Quadri), som findes i museets brevarkiv. Den må være ført inden Thorvaldsens afrejse fra Rom i 1838. Martens' maleri er opført som nr. 44 »La galleria di gessi antichi in Copenhagen. Martens.«
 33. Fortegnelse over de ved det Kongelige Academie for de skønne Kunster offentligen udstillede Kunstværker. 1824. Nr. 81: »Et Partie af Antiksalen paa Charlottenborg. Studium.«
 34. En liggende faun i gips af Sergel (H: 50,4 cm L: 78,0 cm) findes endnu på Akademiet (Inv. nr. KS 425), opstillet i Statens kunsthistoriske Fotografisamlings entré. Cicero-busten kan være den af Thorvaldsen 1799-1800 udførte marmorkopi (Else Kai Sass: Thorvaldsens Portrætbuster, bd. 1, København 1963, p. 53-56). De øvrige skulpturer langs og på væggen er: en kandelaber (Louvre, Catalogue Sommaire des Marbres Antiques. Paris 1927. Kat. nr. 500), Zeus Otricoli (Vaticanet), den døende galler (Capitol), derover Parthenon-metope (British Museum) og ørn i krans (indmuret i forhallen til SS. Apostoli, Rom), Antinous-buste (Vaticanet) og en pendant til kandelabren. I Rørbyes portræt af C.A. Lorentzen i sit atelier fra 1827 ses også nogle af Akademiets gipsafstøbninger, bl.a. Venus Medici.
 35. Fortegnelse over de ved det Kongelige Akademie for de skønne Kunster offentligen udstillede Kunstværker. 1828. Nr. 95.
 36. Afstøbningen af Perseus var 29. oktober 1804 kommet til København og 5. november opstillet i Antiksalen, hvorpå Canova 26. november blev udnævnt til »ordentlig Medlem« af Akademiet. Akademiets Dagbog 1803-12, under de nævnte datoer i 1804 (Rigsarkivet). De andre afstøbninger er fra venstre: Castor og Pollux (Prado), den borghesiske fægter (Louvre), Illisos og Dionysos, begge fra Parthenon (British Museum), den såkaldte belvederiske Antinous (Vaticanet, nu kaldet Hermes) samt et hestehoved fra Parthenon (British Museum).
 37. Torkel Baden var Akademiets sekretær fra 1804 til 1825.
 38. Akademiets Dagbog 1815-21, under 17. april 1819 og 4. april 1820 (Rigsarkivet).
 39. Akademiets Dagbog 1821-27, under 31. januar 1827 (Rigsarkivet).
 40. Charlottenborg-bogen, p. 50.
 41. Akademiets Dagbog 1828-35, under 27. maj

- 1828 (Rigsarkivet), i samme dagbog under 9. juni 1828 anføres det, at C.F.Hansen fremlagde en forandret tegning til Figursalen. De fire relieffer af Thorvaldsen er: Herkules og Hebe, Hygiea og Æskulap, Minerva og Prometheus samt Nemesis og Jupiter, som 1807-10 blev modelleret til C.F.Hansens Christiansborg.
42. Akademiets Dagbog 1828-35, under 10. november 1828 (Rigsarkivet).
 43. Den Hirschsprungske Samling kat. nr. 253. Betegnet C.K. 1830. Omtalt i Emil Hannover: Christen Købke. København 1893, p. 25. Fortegnelse nr. 28. Tegning af samme emne findes i Nationalmuseum, Stockholm, se Bo Wennberg (red.): Femtio År Femtio Mästerverk. Stockholm 1961, p. 115-16.
 44. Fortegnelse over de ved det Kongelige Akademi for de skønne Kunster offentlig udstillede Kunstværker. 1831. Nr. 78.
 45. Fortegnelse over de ved det Kongelige Akademi for de skønne Kunster offentlig udstillede Kunstværker. 1844. Nr. 110. To andre malerier med emne fra Antiksalen var udstillede på Charlottenborg i 1830'erne af J. Friedländer (1832) og P.H.Gemzøe (1835).
 46. Om Thorvaldsens lit de parade: Axel Ravn: Thorvaldsens Død og Bisættelse. Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1944, p. 7-38.
 47. Bly, sepia og vandfarve. 12,5×15,5 cm. Betegnet: Tegnet Natten før den 30 Marts 1844 G. Emil Libert. Erhvervet til Thorvaldsens Museum i 1923.
 48. F. Meldahl og P. Johansen: Det kongelige Akademi for de skønne Kunster 1700-1904. København 1904, p. 511-19.
 49. Julius Lange udgav efter overflyttelsen et katalog »Kunstakademiets Afstøbningssamling«. København 1887. Det var en udvidet udgave af Langes »Fortegnelse over de det kgl. Akademi for de skønne Kunster tilhørende Gipsafstøbninger over Værker af antik Skulptur«. København 1866.
 50. Om afstøbningen efter Canovas Perseus, se H.P.Rohde: Historien om et hovedværk, der blev gemt i København. Berlingske Aftenavis, 29. november 1969. Efter overenskomst med Carl Jacobsen 9. juli 1886 deponeredes Perseus (Inv. nr. KS 322) i Ny Carlsberg Glyptotek.
 51. Det kongelige Akademi for de skønne Kunster 1904-54. København 1954, p. 321.
 52. Ifølge regler om optagelse i Kunstakademiets malerskole og billedhuggerskole af oktober 1969.